

混进锦衣卫的大画家

吕纪一路平步青云位至指挥使

明朝,成化年间,有一位青年进入了宫廷。他的官职从百户、副千户、指挥,一路官至锦衣卫的首领——指挥使。

这位青年就是吕纪。据记载,他深得明孝宗的欣赏,不少史料记载他“宽赅优渥”。然而,吕纪实际上只是有名无实的锦衣卫指挥使,皇帝赏赐他如此高的官职,乃是因为他的另一个身份,也就是他的真实“身份”——画家。

除了“锦衣卫”的身份,吕纪也是明代著名的宫廷大画家,以花鸟画著称,画风在院体花鸟中影响极大,继承者众多。

吕纪的花鸟画上可追溯至五代的黄筌,后则启发了清代南苹派的创始人沈铨,被称为明代花鸟画第一家,甚至有人认为他是“明代院体花鸟画的绝响”。

作为明代的花鸟画大家,吕纪的作品有着两种面貌迥异的画风:一为典型的工笔重彩,细腻工整,富丽华美,体现出宫廷的审美;另一种则是水墨写意画法,不施色彩,粗笔挥洒,具有文人画的气质。



明·吕纪《秋鹭芙蓉图》

工笔重彩风

吕纪的典型风格属于工笔重彩,这种画法可以上溯到五代的黄筌,即以勾勒精细、设色浓丽著称的“黄家富贵”风格。

另一位同时代的名家——边景昭,则是吕纪的另一位老师。边景昭生于元末,明代永乐年间就在宫廷任职,他的画作用笔细腻、敷色浓丽、栩栩如生,极大地影响了吕纪的院体画。

吕纪的院体花鸟画多绘凤凰、雉鸡、仙鹤、孔雀、鸳鸯之类的鸟禽,寓意吉祥,尽显宫廷富贵之气。在主体的鸟雀之外,往往再辅以树木坡石、滩渚流泉等背景。整体上精工富丽,兼具法度,又富有生气。

下面这幅绢本设色的秋景图中,吕纪画下几枝盛放的秋芙蓉,而与此同时,池塘中亦“留得枯荷听雨声”,荷叶上挺拔的莲蓬预示着秋日的丰收。飘逸的柳树从画面右侧突兀而入,枝叶茂盛,却繁而不乱,疏密得当,层次分明。

画中有三只白鹭,或栖止,或飞翔,姿态各不相同,而上下呼应。白鹭的造型准确,形态生动,栩栩如生,体现出吕纪深厚的写生功底。三只白鹭的位置连接起来,正好形成一道优雅的弧线,与柳树垂枝的线条相呼应,在画面上形成了强烈的动感。

吕纪还有一幅藏于故宫博物院的《桂菊山禽图》。画中绘绶带鸟(亦称“寿带鸟”,色彩绚烂华美,被视为吉祥鸟)、八哥、桂花、秋菊,均属于祥瑞、珍贵之物,寓有富贵长寿和君子节操的含意,是典型的宫廷审美之作。

栩栩如生的鸟雀花木,显示出院体画法的精工、华丽。然而,另一方

面,吕纪采用粗笔水墨的画法来描绘树石,在花鸟绚丽的色泽中,又增添了与之相间的写意水墨。这便揭示出吕纪的另一种画风——水墨写意。

水墨写意风

吕纪的水墨写意画风师法另一位同时代名家——林良。林良因善画而被荐入宫廷,既是明代院体花鸟画的代表人物,也是明代水墨写意画派的开创者。林良多画雄健壮阔或天趣盎然的自然物象,笔法简练而准确,写意而形具。

除了典型的工笔重彩外,吕纪尚有相当数量的水墨写意画。不同于工笔画中的凤凰、孔雀等富贵之鸟,他用水墨画鹰、鹭、鹤、山鸡,甚至是野草野禽,所选物像更加天然,颇具野性之美。往往粗笔挥洒,不施色彩,简练奔放,富有气势和动感。

现藏于故宫博物院的这幅《残荷鹰鹭图》便是吕纪的水墨代表作之一。

画面描绘了秋日荷塘中惊心动魄的一幕,苍鹰于空中俯冲向白鹭,白鹭则冲进苇丛深处试图逃脱,众鸟或纷纷躲避,或受惊鸣叫。劲风吹动芦苇残荷,更添肃杀之气,植物飘动的姿态与苍鹰捕猎的动态形成呼应,极具动感,为这个戏剧化的场面更添表现力。

吕纪的水墨中较少见工笔画的装饰意味,而是更具野性的生命力,同时表现出浓厚的笔墨意趣。

无论是精致富丽的工笔重彩,抑或是偏重写意的粗笔水墨;无论是法度谨严、细腻如毫,抑或是逸笔草草、随意挥洒——栩栩如生、清新生动,都是这位明代大画家独特的韵致。



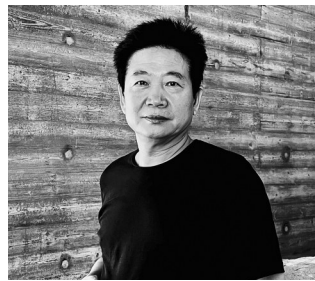
明·吕纪《残荷鹰鹭图》
(央博)

艺术名家

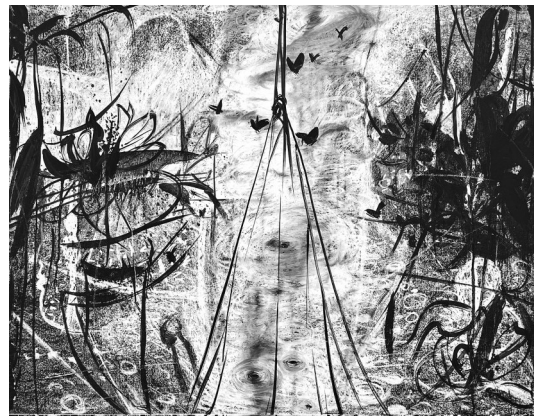
张子康

张子康

现任中央美术学院美术馆馆长、教授、博士生导师,《美术馆》杂志主编。中央美术学院艺术与科技研究院副院长。兼任中国美术家协会理事,中国美术家协会实验艺术委员会副主任。中国博物馆协会美术馆专业委员会副主任。主持策划、编辑出版各类文学、艺术图书千余册,多次荣获国家级图书奖项;策划众多在国内外颇具影响力的大型艺术展览,如“马克·夏加尔”中国首展、“雷安德罗·埃利希——太虚之境”“安妮施·



卡普尔”“悲鸿生命——徐悲鸿艺术大展”“超越”西海美术馆开馆大展、59届威尼斯双年展中国国家馆主题展等。



艺术家心语

对“新当代”的理解

中国当代艺术特有的叙事逻辑,在过去几十年实践中,演化出富有独特性的艺术特色,并在与全球艺术的沟通对话中,构建起有力的话语体系。而如今的中国新当代艺术萌发出诸多新的现象与样态,值得我们留意并投入持续的关注。“新当代”这一概念的提出,既对于新时代、新世代从时间和人类学意义上的判断,也是对于其中的艺术创作思想和内涵的审视。它连接着从20世纪80年代以来艺术在中国发生演变的美术史观念探索,即从单一的政治文化背景走向多元共生的世界背景,从对传统媒介的继承走向跨媒介的探索,从对实体世界的关照走向

数字虚拟世界的创造,从艺术的个人化表达走向更为广阔的空间场景中,这些无疑是“新当代”的若干特征和趋势。

“新当代”的提出不是侧重于谈论物质层面的更“新”,而是作为一个总体概念,意在描述今天年轻一代艺术家的新特征,以及孕育这些新特征所具有的外部条件的巨大变化,世界唯变不变,今天又是一个“百年未有之大变局”的时刻,科技发展、媒介多元、传统再造,既有的认知面临着重塑,对中国当代艺术“新当代”的观察即是对新变局与新实践的描述与探究,也亟需更多思辨讨论这个正在生成中的“共同体”。